



La densité de l'image païenne chez Albert Camus

Vivien Matisson

► To cite this version:

Vivien Matisson. La densité de l'image païenne chez Albert Camus. "Métamorphoses du paganisme en littérature", Apr 2015, Toulouse, France. hal-01220100

HAL Id: hal-01220100

<https://hal.science/hal-01220100>

Submitted on 26 Oct 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La densité de l'image païenne chez Albert Camus

Vivien Matisson

Je voudrais commencer cette communication en précisant que le paganisme chez Camus ne se comprend que si nous l'interrogeons à partir d'une sensibilité géographique particulière. Je veux parler du rapport intime que Camus entretient avec la Méditerranée, terre qui se présente comme une « mosaïque de toutes les couleurs¹ » selon la belle formule de Fernand Braudel et que Camus voit comme une région dominée par un soleil brûlant, invincible dans laquelle les populations d'origines diverses ont dû apprendre à dompter la sécheresse, sécheresse de la nature, des déserts et des montagnes de sel pour fonder une « civilisation vivante et bariolée² » près de la mer selon les propres mots de Camus. Ce n'est donc pas seulement l'Algérie, sa terre de naissance, qui fascine Camus, mais bien tout le bassin méditerranéen dans sa diversité et son histoire. Cette sensibilité géographique se retrouve tout au long de l'œuvre de Camus, depuis ses poèmes de jeunesse, dont un s'intitule justement « Méditerranée » jusqu'au *Premier homme*, qu'il n'aura pas le temps d'achever. Cependant, cet attachement à une géographie du Midi ne constitue pas seulement une référence culturelle ou autobiographique, c'est aussi la source de son désir d'écrire, et de sa recherche d'une poétique résolument païenne. « Ma nature est païenne » déclare-t-il à plusieurs reprises dans ses carnets et dans ses interventions³. Il ne s'agit donc pas de rêver en intellectuel sur cette région, mais d'assumer en tant qu'homme et écrivain tout un héritage où se dessinent des exigences poétiques mais aussi philosophiques.

Plus précisément, Camus s'intéresse au monde grec, à ses héros et à ses dieux. Les dieux du Panthéon grec apparaissent aux yeux de Camus comme des puissances nécessaires, des principes d'équilibre, en particulier pour l'homme moderne, des années quarante et cinquante, livré à la frénésie du pouvoir et de la démesure. « Tandis que les Grecs donnaient à la volonté les bornes de la raison, nous avons mis pour finir l'élan de la volonté au cœur de la raison, qui en est devenue meurtrière.⁴ » Cette conception à la fois historique et métaphysique des divinités l'invite à défendre

¹ Fernand Braudel, *La Méditerranée, L'Espace et l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1985, p. 173.

² Albert Camus, « La culture indigène, la nouvelle culture méditerranéenne » dans *Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1325.

³ *Le Figaro littéraire*, le 21 décembre 1957, dans *Essais*, 1965, *ibid.*, p.1615.

⁴ *Essais*, 1965, *ibid.*, p. 855.

la nécessité d'un paganisme grec contre l'emprise du christianisme dans le monde occidental. Il exprime d'ailleurs souvent l'antagonisme profond qui existe entre ces deux visions du monde : « C'est un destin bien lourd que de naître sur une terre païenne en des temps chrétiens.⁵ » Camus reproche au christianisme d'avoir brisé l'harmonie grecque entre l'homme, les dieux et la nature au profit d'un dévoiement de l'homme, tourmenté par le péché et la grâce, obsédé par sa solitude et la quête de son innocence : « C'est le christianisme qui a commencé de substituer à la contemplation du monde la tragédie de l'âme.⁶ » L'homme n'a plus alors qu'un choix désespéré à faire, s'humilier face à la grandeur de Dieu ou au contraire glorifier son ego, se faire le rival de Dieu, jusqu'à la folie. Le monde moderne a prouvé que dans un monde sans Dieu, c'est l'homme que l'on divinise. C'est toute la thèse défendue dans *L'Homme révolté*, on le sait. Par ce contraste appuyé, il souligne ce qu'il considère comme le drame de l'Occident : la perte de l'expérience du dénuement face à la nature, cette épreuve de vérité qui figure ce que peut être le rite païen par excellence dans l'imaginaire de Camus. Rite accompli par la plupart des personnages camusiens, depuis Meursault aveuglé par ce soleil « débordant qui faisait tressaillir le paysage [et] le rendait inhumain et déprimant⁷ », jusqu'à Clamence de *La Chute*, ce faux prophète « réfugié [en Hollande] dans un désert de pierres, de brumes et d'eaux pourries.⁸ » Je propose donc d'envisager un paganisme intuitif chez Camus, car il repose sur cette confrontation intime avec le monde, méditerranéen en particulier, d'où émergent progressivement des dieux sans figures, désincarnés : ils perdent leurs noms, leurs attributs pour se fondre dans les principes naturels, dans les forces du cosmos qui s'apparentent à celles privilégiées par les présocratiques, Héraclite notamment qui intéresse beaucoup Camus. Devant ce paganisme sans panthéon, nous sommes tentés de lier cette sensibilité au panthéisme, mais la référence constante aux dieux grecs me semble maintenir Camus dans la filiation païenne. Ce désir de retrouver une forme de sacré dans la nature crée chez l'auteur la nécessité d'une ascèse dans le langage poétique même, en quête d'images voire de l'image unique qui condenserait cette intuition païenne, simple et dense à la fois : « Une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert.⁹ » Je me propose donc ici, à partir d'images poétiques tirées en particulier de ses écrits de jeunesse, mais aussi de recueils de nouvelles plus tardifs, de percevoir la présence d'une esthétique païenne chez Camus. Ainsi, nous allons d'abord voir en quoi l'image païenne est une tentative de transcription littéraire d'une intuition universelle

⁵ *Nouvelles littéraires*, mai 1951.

⁶ *Essais*, 1965, *op.cit.*, p. 855.

⁷ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, « Folio Plus », 2005, p. 19.

⁸ Albert Camus, *La Chute* dans *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p.751.

⁹ Albert Camus, *L'Envers et l'Endroit* dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.13.

face à la nature : les dieux du cosmos doivent dire les vibrations du monde mais aussi l'énergie qui meut les corps, invite à la jouissance, et c'est tout l'enjeu du recueil *Noces*. Cependant, cette harmonie reste précaire et Camus insiste sur ce qu'il nomme « le tragique solaire¹⁰ » qui est un déchirement : l'homme se trouve partagé entre deux désirs : celui de rejoindre les dieux, incarnés par le soleil bien souvent ou celui de fusionner avec le monde. Camus considère ainsi la quête de l'image poétique comme une possible réconciliation des contradictions, idée qu'il puise chez Héraclite et son goût des fragments et des aphorismes.

C'est dans *Noces*, cet essai de jeunesse, que nous retrouvons les dieux grecs et leurs présences discrètes et fascinantes. Contrairement à d'autres œuvres, *Noces* manifeste une attitude ambivalente vis-à-vis des dieux païens, considérés à la fois comme des médiateurs pour retrouver une sensibilité antique et comme des ennemis abstraits s'ils s'interposent entre l'homme et son intuition. Le premier texte du recueil, « Noces à Tipasa », s'ouvre en effet sur ces dieux, que Camus ne nomme pas précisément, mais qui semblent les mieux placés pour dire la beauté de la nature et sa diversité : « Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. À certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils.¹¹ » Tipasa, ville côtière de l'Algérie qui est essentielle dans l'imaginaire camusien, est marquée par son inhumanité paradoxale. Remplie de ruines et de soleil, elle s'est affranchie de l'histoire et des hommes pour laisser vivre cette nature luxuriante : « Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres, et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature.¹² » La présence des dieux manifeste ainsi l'impuissance des hommes, leur fragilité et leur soumission. Cette mainmise des dieux sur la ville est décrite par une saturation des sens et par l'éblouissement du soleil. « Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que les gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils.¹³ » On est d'ores et déjà saisi en tant que lecteur par la question de l'image dès ses premières lignes. L'homme est aveuglé, traversé par les dieux : il n'est plus qu'une sensation, voire une impression. Sa passivité première lui interdit d'interrompre le courant qui l'emporte et de figer ce flot sensoriel dans une

¹⁰ Albert Camus, *L'Été*, « L'Exil d'Hélène », dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.853.

¹¹ *Noces*, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.55.

¹² *Noces*, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.56.

¹³ *Noces*, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p. 55.

image. C'est cette difficulté de l'image poétique à laquelle Camus s'est trouvé confronté : Comment exprimer par des images cette densité inhumaine de la nature ? La réponse est à chercher justement dans le paganisme. Parler des dieux, c'est parler de ce qu'on ne peut pas dire, de ce qui est hors du langage. La divinité païenne est d'abord chez Camus cette acceptation d'un manque chez l'homme. Mais le monde, s'il résiste au sens, laisse néanmoins des signes que l'on est tenté de déchiffrer. L'homme camusien se fait donc parfois oracle, mais son don de divination s'arrête au seuil de l'interprétation. Il s'agit de vivre les signes, non pas de les briser dans la rationalité. C'est pourquoi Camus a le goût de l'énigme, qu'il définit comme « un sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit.¹⁴ » L'énigme est comme ce soleil qui aveugle mais apporte une chaleur et une lumière nécessaires à la vie. Janine, l'héroïne de *La Femme adultère*, nouvelle de *L'Exil et le Royaume*, qui va s'unir avec les forces de la nature, se trouve d'abord confrontée aux signes mystérieux du paysage algérien qui forment une écriture : « Tout autour, un troupeau de dromadaires immobiles, minuscules à cette distance, formaient sur le sol gris les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens. Au-dessus du désert, le silence était vaste comme l'espace.¹⁵ » La nature a son propre langage qui laisse l'homme le plus souvent désespéré s'il cherche à le réduire au langage proprement humain.

Cependant, *Noces* célèbre aussi, et c'est l'aspect le plus connu du recueil, la vie du corps, la jouissance des sens que Camus oppose clairement au raisonnement, au discours et aux symboles. Si parler des dieux est nécessaire pour figurer l'inhumain, ils ne doivent pas se figer dans un panthéon consacré, ou une dénomination réductrice : « Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes. Ici les dieux servent de lits ou de repères dans la course des journées. Je décris et je dis : « Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs. » Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez ?¹⁶ » Camus cherche avant tout à nommer une intuition, à rejoindre une expérience originelle et c'est grâce à un vocabulaire simple, à un épurement du langage qu'il pense y parvenir. Seule une déesse trouve grâce aux yeux de Camus, c'est Némésis qui incarne l'intuition la plus profonde de Camus : celle de la mesure et de l'équilibre en tension : « Némésis veille, déesse de la mesure, non de la vengeance. Tous ceux qui dépassent la limite sont, par elle, impitoyablement châtiés.¹⁷ » Si Camus privilégie cette déesse, c'est parce qu'elle représente ce qui a été perdu avec le christianisme et le monde moderne : la nécessité des limites. Mais dans *Noces*, la déesse n'a pas encore tout à fait l'importance qu'elle revêtira dans les œuvres plus tardives : l'éloge du corps, de la jeunesse, de

¹⁴ *L'Été*, « L'Enigme », dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.865.

¹⁵ Albert Camus, *L'Exil et Le Royaume*, « La Femme adultère », Paris, Gallimard, 1957, p.31.

¹⁶ *Noces*, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.57.

¹⁷ *L'Été*, « L'Exil d'Hélène », dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p. 853.

l'effort physique et de la jouissance dominant et ce sont d'abord les athlètes grecs qui sont convoqués : « la course des jeunes gens sur les plages de la Méditerranée rejoint les gestes magnifiques des athlètes de Délos.¹⁸ » La Méditerranée devient cette terre éternelle où l'Histoire n'a plus cours, et où la beauté se fait mesure de toute chose. Camus s'approprie alors les cultes païens les plus emblématiques d'une célébration de la terre, des moissons, de l'agriculture pour éviter toute abstraction religieuse: il cite les mystères d'Eleusis, en l'honneur de Déméter et de Perséphone : « Il faut comprendre seulement que cette initiation prépare à des illuminations plus hautes. Ce sont les cortèges étincelants qui mènent les mystes dionysiens à Éleusis. C'est dans la joie que l'homme prépare ses leçons et, parvenue à son plus haut degré d'ivresse, la chair devient consciente et consacre sa communion avec un mystère sacré dont le symbole est le sang noir.¹⁹ » Encore une fois, le paganisme, jusque dans ses rituels, est associé aux gestes les plus simples et les plus quotidiens : comme boire l'eau d'une fontaine, dormir sur l'herbe, regarder le visage d'une femme. Ces références permettent à Camus de faire sentir le mélange de violence et de plaisir qui fonde le spectacle de la nature et de l'expérience sensorielle.

Les dieux sont donc nécessaires parce que pluriels, indéfinis, ils incarnent les forces de la nature qui apaisent l'orgueil humain. D'où le besoin d'un paganisme intuitif, qui ne se fige pas dans une religion. Car ce qui gêne profondément Camus dans les religions, qu'elles soient païennes ou chrétiennes, c'est l'idolâtrie, le culte d'une image figée ou d'une incarnation que l'on divinise, qui apporte avec elle l'intolérance et le désir de puissance des missionnaires en particulier. C'est le soleil en particulier chez Camus qui concentre les forces de la nature et des dieux : notamment la beauté, la mesure, la violence et la toute-puissance

Je vais donc m'intéresser maintenant à la figure du soleil dans l'œuvre de Camus en liant la question du paganisme à celle d'une poétique de l'image. Dans *Le Renégat*, autre nouvelle de *L'Exil et Le Royaume*, un missionnaire catholique part convertir une tribu d'indigènes mais il se fait capturer et couper la langue et la nouvelle ne nous fait entendre que la voix intérieure du missionnaire qui sombre dans la folie. Il renie son Dieu pour idolâtrer celui qu'il appelle le fétiche. Le soleil dans cette nouvelle est omniprésent et participe au délire du personnage : « je subjuguerais ces Sauvages, comme un soleil puissant. Puissant, oui, c'était le mot que, sans cesse, je roulais sur ma langue, je rêvais du pouvoir absolu, celui qui fait mettre genoux à terre, qui force l'adversaire à capituler, le convertit enfin...²⁰ » Le renégat fait du soleil son concurrent, il en fait le vrai dieu du pays, plus puissant que le dieu chrétien et que les dieux des indigènes : « je sens le soleil sur la pierre au-dessus

¹⁸ Noces, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.69.

¹⁹ Noces, dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p.82.

²⁰ *L'Exil et Le Royaume*, « Le Renégat », 1957, *op.cit.*, p.50.

de moi, il frappe, frappe comme un marteau sur toutes les pierres et c'est la musique, la vaste musique de midi, vibration d'air et de pierres sur des centaines de kilomètres.²¹ » Au lieu d'accepter, comme les Grecs, la puissance « inexorable » du soleil, le renégat veut se l'approprier, et conquérir un pouvoir absolu. Il fait presque du soleil un avatar du Dieu de l'Ancien Testament qui châtie, punit sans compassion, comme si sa formation religieuse l'empêchait d'envisager un monde sans péché et sans châtiment, l'empêchait d'une certaine manière de s'ouvrir au paganisme. C'est pourquoi toute religion constituée se trouve définie comme un soleil : « le catholicisme, c'est le soleil.²² » Le personnage considère de même les indigènes comme des disciples du soleil, voire comme des soleils car ils ont été capables d'appivoiser la nature aride de ces terres : « ils m'ont appris, oh oui, ils sont comme le soleil qui n'en finit pas, sauf la nuit, de frapper toujours, avec éclat et orgueil, qui me frappe fort en ce moment, trop fort, à coups de lances brûlantes soudain sorties du sol.²³ » Le soleil a perdu sa grandeur et sa capacité à répandre la beauté sur le monde pour le renégat. Camus, ici, oppose le monologue, la parole déliée, à la densité mystérieuse de la figure solaire qui ne répond jamais à l'appel du renégat. Camus met en scène ainsi bien souvent dans son œuvre ce contraste entre l'image païenne lumineuse mais simple et le bavardage des personnages, partagés entre le désir de prêcher la bonne parole et le désir de confesser leurs fautes. On reconnaît ici la pensée chrétienne qui domine, selon Camus, tout l'Occident. Ce sont seulement les personnages capables de s'ouvrir à la nature et au monde païen qui peuvent assumer l'ambivalence de l'expérience sensorielle. Mais ceux-là prennent un autre risque, celui d'un désir de fusion avec le cosmos qui peut conduire à la mort. Janine, on l'a vu, est peut-être le seul personnage chez Camus qui parvient à s'unir au monde naturel sans perdre son humanité, bien que la violence de l'événement la laisse bouleversée. Elle vit même au contraire une expérience de libération et de purification permise par la nuit étoilée : « avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide.²⁴ » La scène, clairement érotique, semble faire de la nuit un être fantastique, une divinité païenne, proche de la déesse grecque Nux, fille de Chaos. Dans *L'Envers et L'Endroit*, Camus fait lui-même l'expérience de ce désir de dépersonnalisation, et c'est encore le soleil qui traduit cette tentation : « Partout une pellicule de soleil qui craquerait sous l'ongle, mais qui revêt toutes choses d'un éternel sourire. Qui suis-je et que puis-je faire, sinon entrer dans le jeu des feuillages et de la lumière ? Être ce rayon où ma

²¹ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.54.

²² *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.46.

²³ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.52.

²⁴ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p. 40-41.

cigarette se consume, cette douceur et cette passion discrète qui respire dans l'air. Si j'essaie de m'atteindre, c'est tout au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire une extrême émotion qui me délivre du décor.²⁵ » Ce beau passage nous plonge dans ce désir d'une dissolution dans la lumière : « être ce rayon » n'est pas éloigné de certaines philosophies orientales. Mais cette expérience limite est vouée à l'échec car c'est encore sa propre image qu'il découvre au fond de l'univers comme si l'homme chez Camus ne pouvait jamais se défaire pleinement de sa condition.

Ainsi, il me semble que Camus cherche avant tout une poétique de la simplicité, bien que ce mot ici soit équivoque : il n'est pas à rattacher à l'esthétique classique mais plutôt à la poésie naturelle et philosophique des présocratiques. Camus revendique cet héritage : « Je me sens à l'aise chez les Grecs, et pas ceux de Platon : les présocratiques, Héraclite, Empédocle, Parménide...²⁶ » C'est surtout Héraclite sur lequel il revient à de nombreuses reprises qui nous intéresse ici. Cette simplicité est surtout une simplicité dans le vocabulaire employé, qui reste ancré dans les éléments naturels : le soleil, la lumière, le feu. Et ces éléments sont ceux privilégiés par Héraclite, ce poète de l'alliance des contraires. Le feu symbolise l'éternel devenir, l'écoulement perpétuel. Camus voit en Héraclite celui qui a tâché de penser un équilibre naturel en tension : « L'être ne peut s'éprouver que dans le devenir, le devenir n'est rien sans l'être. Le monde n'est pas dans une pure fixité ; mais il n'est pas seulement mouvement. Il est mouvement et fixité. [...] Héraclite, inventeur du devenir, donnait cependant une borne à cet écoulement perpétuel. Cette limite était symbolisée par Némésis, déesse de la mesure, fatale aux démesurés.²⁷ » Cette équilibre à trouver, qui assume la tension et la complexité de l'univers se retrouve à mon sens dans le langage poétique de Camus. En effet, Héraclite est aussi connu pour son écriture fragmentaire et ses aphorismes. Il emploie le feu, la lumière pour exprimer les forces en jeu dans l'univers mais son style est dense, bref et fulgurant. Le style de Camus en est très proche : le soleil, la mer et la nuit cachent derrière leur transparence une force métaphysique. Si nous reprenons *Le Renégat*, une seule phrase n'appartient pas au monologue du missionnaire, c'est la phrase finale qui tranche par sa fulgurance et sa violence : « Une poignée de sel emplit la bouche de l'esclave bavard.²⁸ » Cet énoncé d'un narrateur mystérieux remet en question tout le monologue intérieur que nous venons de lire comme si la nature ou le soleil punissaient le renégat d'avoir succombé à la folie du langage. La brièveté de la phrase tente de mimer l'harmonie du cosmos qui ne se soucie pas du bavardage des hommes. C'est d'ailleurs

²⁵ *L'Envers et l'Endroit* dans *Essais*, 1965, *op.cit.*, p. 48.

²⁶ *Le Figaro littéraire*, 1957, *op.cit.*, p.1615.

²⁷ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 369.

²⁸ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.72.

pour cela que Janine dans *La Femme adultère*, en se laissant submerger par les forces de la nuit, perd pour un temps sa capacité à parler et à comprendre le langage : « Elle parlait, mais sa bouche n'émettait aucun son. Elle parlait, mais c'est à peine si elle s'entendait elle-même.²⁹ » L'eau de la nuit semble briser la rationalité imposée par la société au point qu'elle ne comprend plus son mari, un temps du moins : « Il parla et elle ne comprit pas ce qu'il disait.³⁰ » C'est donc par une densité des mots et de l'image que Camus tente de suggérer les contradictions de l'univers. On retrouve ici une conception héraclitéenne du logos : ce n'est plus la pensée rationnelle, le langage proprement humain, mais le principe universel qui gouverne le monde et dont l'homme ne parvient pas à saisir la nature, même s'il y participe. Un fragment d'Héraclite affirme : « ils entendent sans comprendre et sont semblables à des sourds.³¹ » Camus met en scène chez Janine par exemple ce désir de fusion avec le logos primordial qui n'a plus de lien avec la pouvoir de la raison chère à l'Occident. Nous avons déjà évoqué le goût de Camus pour l'énigme, ce soleil qui éblouit, énigme qui permet de dire le déchirement humain, ce qu'il appelle « le tragique solaire ». Il trouve en particulier chez René Char cette poésie de la densité qu'il recherche pour lui-même : il définit la création poétique de son ami comme le lieu d'une véritable ascèse. « Cela suppose une interminable tension et une sérénité crispée [...] Mais la vraie vie est présente au cœur de ce déchirement.³² » René Char s'inspire lui-même d'Héraclite et cherche cette « exaltante alliance des contraires » qu'il nomme entre autre fureur et mystère. La convergence poétique entre les deux écrivains est telle qu'ils participent à un projet commun, *La Postérité du soleil* dans lequel Camus se fait véritablement poète, créateur d'aphorismes. Le projet est né de la rencontre des deux hommes avec la photographe Henriette Grindat qui avait pris des clichés de divers paysages de Provence. Camus propose pour chaque photographie un poème, qui n'est pas une illustration mais bien une intuition paradoxale qui résonne grâce au pouvoir suggestif de l'aphorisme. Certains d'entre eux sont clairement d'inspiration héraclitéenne : « Étés noirs, hivers d'or, la vraie force a deux visages. » ou encore « le flot primordial se partage. Sur la pierre, il devient force opaque, huile et sang noir. Mais une fois libérée, il écume dans le soleil. Cède à mon désir !³³ » De nombreux poèmes de Camus dans ce recueil célèbrent les forces ambivalentes de la nature dans laquelle l'homme camusien semble enfin réconcilié avec lui-même et le monde. Il a renoncé à raisonner, à proposer des théories explicatives du réel. Les seules définitions acceptables sont celles qui allient sensations et pureté des éléments :

²⁹ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.35.

³⁰ *L'Exil et Le Royaume*, 1957, *op.cit.*, p.41.

³¹ Héraclite, *Stromates*, V, 116 dans Françoise Joukovski, *Le feu et le fleuve, Héraclite et la Renaissance française*, Genève, Droz, 1991, p.113.

³² Albert Camus, *L'Homme révolté*, 1951, *op.cit.*, p. 378.

³³ Albert Camus, René Char, Henriette Grindat, *La Postérité du soleil* dans *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 669 suiv.

« la jouissance est une pluie fraîche. » La parole humaine, rationnelle n'a plus sa place devant l'évidence de la beauté des paysages : « Le jour s'achève, les feuilles crissent. Ils attendront encore, tu les aimes mieux d'ici. Parler sépare, aussi. ». On retrouve alors ce paganisme intuitif dont je parlais au début de mon intervention qui permet à Camus de suggérer la densité du cosmos et ses divinités sans nom : « Un dieu sourcilleux veille sur les jeunes eaux. Il vient du fond des âges et porte une robe de limon. [...] Rien ne dure et rien ne meurt ! Nous, qui croyons cela, bâtissons désormais nos temples sur de l'eau.³⁴ » Nul besoin de fonder une nouvelle religion, ou de vénérer des idoles : les dieux de la nature n'ont pas de figures, ils sont présents dans les mouvements incessants du monde.

Ce parcours rapide, qui nous a conduit des dieux païens de *Noctes* aux aphorismes de *La Postérité du soleil*, nous a permis d'esquisser ce que l'on peut nommer le paganisme méditerranéen de Camus. Les dieux ont perdu leurs noms, leurs figures et leur panthéon mais ils incarnent des principes de résistance contre le monde moderne, privé du sacré et de la sagesse des présocratiques. La poésie, qui a toujours fasciné Camus bien qu'il ne se soit jamais senti capable d'en faire son activité principale en tant qu'écrivain, est la mieux à même de proposer « sans les trahir » des images condensées « des choses simples dessinées entre le crépuscule et le ciel³⁵ », comme l'écrit René Char. La densité des images païennes qui traversent toute l'œuvre de Camus n'est pas le résultat d'une accumulation de métaphores, d'allégories ou de symboles, mais au contraire la mise en forme d'une condensation, d'une concision du langage. L'intuition d'une puissance sourde qui anime le monde se manifeste par des associations inattendues, des décalages par rapport aux représentations traditionnelles occidentales : « l'eau de nuit » qui emplît Janine, « les dunes qui ruissellent de lune », « la lumière [qui coule] à gros bouillons dans les amas de pierres », expressions tirées de *Noctes*, réconcilient les propriétés des éléments, le liquide se fond dans le solide et inversement : Camus cherche ainsi une harmonie intuitive à travers le foisonnement de la nature, démarche somme toute similaire à celle d'Héraclite et des présocratiques.

³⁴ *La Postérité du soleil*, 2008, *ibid.*, p. 669 suiv.

³⁵ *La Postérité du soleil*, 2008, *ibid.*, p.673.